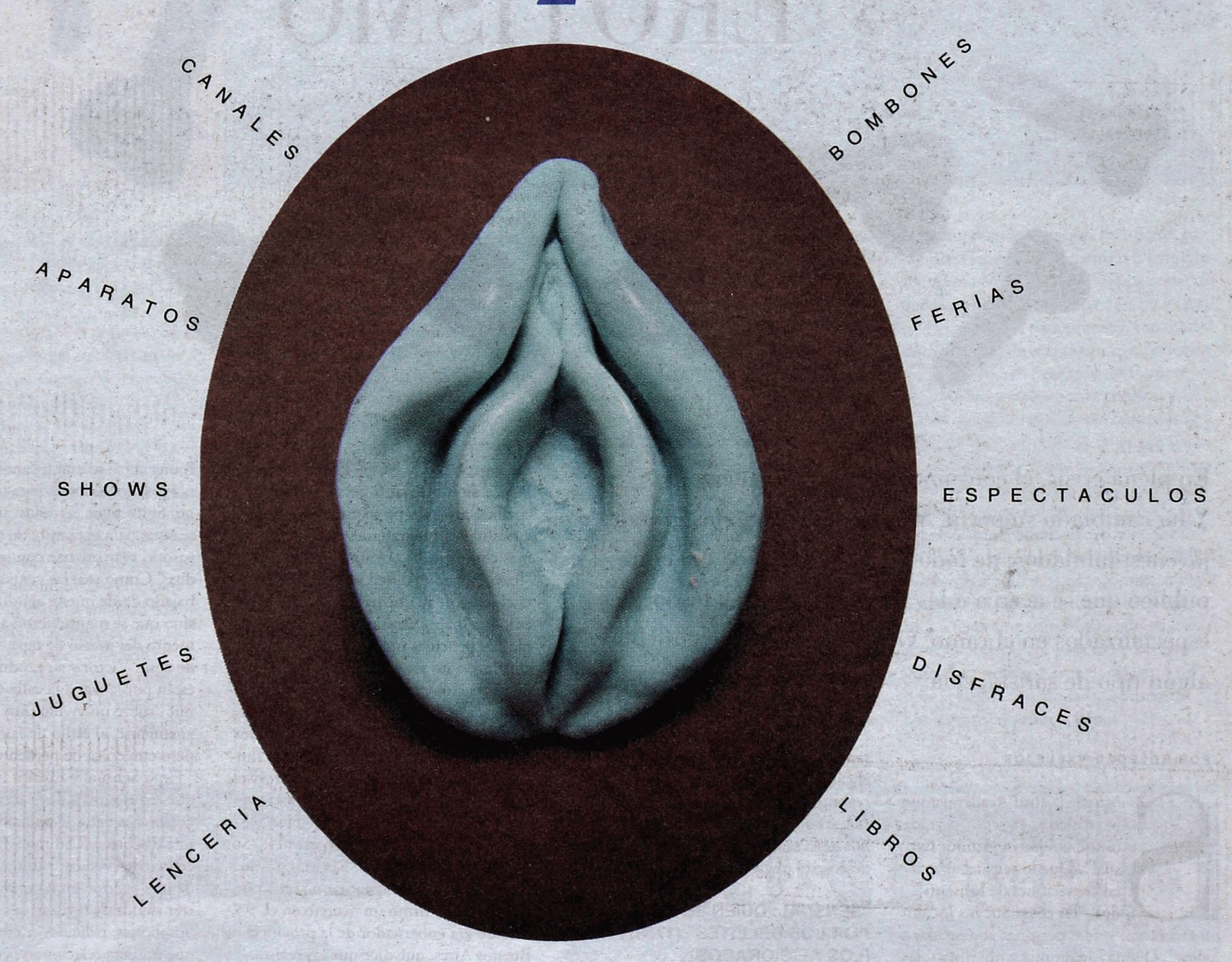
MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
25 DE OCTUBRE DE 2002
AÑO 5 Nº 237

LAS/12

EL GRAN ANDRÉ COURRÈGES
LA MUJER DE LULA
LAS VAMPIRAS SE ENAMORAN



LA MOVIDA EROTICA



TENDENCIAS

CONSUMIR EROTISMO

En plena crisis, el consumo de erotismo ha crecido. Y ha cambiado su perfil. Mujeres solas, parejas grandes, jóvenes, jubilados, de todo un poco se puede ver entre el público que se acerca a las ferias eróticas y a los locales especializados en el ramo. Gente que posiblemente busca algún tipo de satisfacción.

POR SOLEDAD VALLEJOS

Sostiene la Real Academia que lo erótico es aquello "perteneciente o relativo al amor sensual". Que lo sensual abarca las sensaciones de los sentidos, "las cosas que los incitan o satisfacen, y a las personas aficionadas a ellos". Definición amplia y libertina si las hay, se extiende casi como el mapa de un territorio en perpetua mutación, de un mundo guiado por, lo dice bien clarito, el amor hacia todo lo que sea capaz de provocar los sentidos para llegar a ese punto marcado con una x roja: la sensación. Y últimamente pareciera que en Buenos Aires la búsqueda de sensaciones anda a flor de calle, o de trazo de mapa, que las cosas y sus aficionados repentinamente explotaron contrariando toda ley de sociología casera sobre un escenario de crisis económica y sus efectos posibles, que los sibaritas de lo sensual, vamos, andan con ganas de conquistar espacios para convertir a desprevenidos en nuevos aficionados o, por qué no, por lo menos divertirse un rato. De algo habla que en una semana hayan coincidido dos exposiciones autodefinidas como eróticas, que la pequeña industria local relacionada con el sexo esté aprovechando la devaluación para no desaparecer y llenar los baches que dejó el encarecimiento de lo importado, o que repentinamente algo tan frío como una cámara gessell se convierta en el escenario hot de la temporada. Tal parece que el deseo está puesto en la mirada.

"SENSUAL: QUIEN SE DEJA LLEVAR POR LOS DELEITES" (1739) (LOS AFICIONADOS)

Víctor dejó de usar su apellido verdadero cuando abandonó la producción de éxitos televisivos como "Feliz domingo" o "Calabromas" para dedicarse a dirigir películas "condicionadas, o XXX". Doce años han pasado de eso, los suficientes para haber firmado una cantidad considerable de videos porno realizados con bajo presupuesto y todos los estilos posibles, desde los proamateurs ("no hay un guión, es simplemente el deseo y la voluntad de hacer determinadas cosas... es como el Dogma, ¡sería un porno dogmático!"), hasta un thriller (*Delito de corrupción*) y, por supuesto, pasando por las parodias bizarras que lo convirtieron en director casi de culto como *Las tortugas mutantes pinjas*, *Los pornosinson* y *Los pinjapiedras* (que, productor de La Cicciolina mediante, llegaron a ser las más alquiladas en Italia, luego de pequeñas adaptaciones como el doblaje y las musicalizaciones con zambas, chacareras, y hasta "El cóndor pasa"). Pero el hombre que a pesar de llevar un apellido artístico no se niega a las entrevistas ni las fotografías es todavía un poco más complejo. Si por un lado plantea que "hacer porno es difícil porque siempre está el tema de lo que hace calentar, ¿y qué es lo que hace calentar? A mí, por ejemplo, las películas porno me aburren muchísimo, a no ser que tengan una trama y una situación creada donde hay cierta investigación de lenguaje", por otro parece intuir lo necesario sobre los mecanismos del deseo local como para saber qué funciona. Por algo cuatro de las siete revistas condicionadas nacionales (*Relaciones ardientes, Atracción sexual, Confesiones* y *Sin límite*) lo cuentan entre sus gestores. "Son de relatos, de contactos. Revistas porno, en realidad, en la Argentina no hay, porque Duhalde firmó un decreto en el '93, cuando era gobernador de la provincia de Buenos Aires, que dice que las revistas porno, eróticas o subidas de tono están gravadas por ingresos brutos para su distribución en la provincia. ¿Y qué pasa? Que los kioscos son exentos, y no van a inscribirse para vender una revista, entonces directamente no la venden si tiene esa calificación. Es una forma muy inteligente de censura, pero que establece algo tan ridículo como que vos cruces de provincia a Capital y tengas derecho a ver otra cosa. Por eso, por la posibilidad de que te la califiquen mal y no puedas venderla en provincia, no la hacés más zarpada. Por eso ninguna revista pasa cierto techo, no porque seamos moralistas." Porque el público habitué, él está convencido, no pondría el grito en el cielo si al abrir un ejemplar encontrara fotos como la censurada el año pasado, una de "dos pibas en malla tomadas de la mano que iban al mar y alas que se les veían los pechos". "Eso no lo podés poner porque es lesbianismo. Y si una chica se está tocando, tiene que tener los ojos abiertos para que no sea porno. Si los tiene cerrados, sí es porno... o sea que para el comité de censura es obligatorio masturbarse con los ojos cerrados." Como sea, las ventas no sólo no han bajado desde que se agudizara la recesión, sino que se mantuvieron a pesar del aumento del precio de tapa, y por ese tipo de cosas Víctor y su productor, Matías, están por lanzar a la calle *Cafirulo*, un comic "sobre un vivillo muy liberado sexualmente, al estilo de Isidoro Cañones" pero con épica de perdedor.

Expo Sensual y Erótica fue un evento que, en tres días, llevó cerca de cinco mil personas a ver qué podían encontrar en una discoteca (La France) convertida en centro de eventos. Montada a la manera de una exposición comercial, ofrecía recorrer stands de revistas, sex shops, lencería, bombones, películas, y cualquier otra cosa que pudiera relacionarse "con lo sexual y lo erótico, pero no con lo pornográfico", como explica Carlos Gallarín, uno de los cuatro organizadores que desconocían por completo el "ambiente" hasta que notaron "que hay todo un público, que es la persona común a la que este tipo de cosas le gustan para participar y disfrutarlas, pero con altura". La idea era algo así como montar un gran paseo de compras en el que no fuera excluyente llevar dinero, pero sí "curiosidad, ganas de ver, de conocer, ganas de enterarse", y no discriminar: "Era un evento para mayores de 18 años, por una cuestión de ética, pero sin importar su tendencia sexual". A las cuatro de la tarde, cuando abrían las puertas, ya había gente esperando para entrar, y la cuestión se ponía más animada a partir de las seis de la tarde, justamente cuando termina el horario laboral, y no paraba hasta la noche. "Vino público heterosexual, travesti, público gay (aunque no fueron muchos,





MODELO PARA ARMAR: FIGURITA ILUSTRATIVA DE LAS APLICACIONES DE LA "SILLA EROTICA ERGONOMICA CON COLUMPIO ANATOMICO".



DOS DE LOS ACTORES AMBULANTES DE URANIA EROTICA. INOFENSIVA COMO SE LA VE, LA MONJA RECORRE EL EVENTO LATIGO EN MANO PARA SATISFACER LOS DESEOS DE AZOTES DEL PUBLICO.



SOLO UNA ESCENA DEL SADO-TRASH DEL CUBO DE ESPEJOS.

pero los que vinieron se fueron muy contentos), de la comunidad lésbica, swingers... La gente estaba muy enganchada con los swingers, se acercaban, les preguntaban, les daban los datos para que les mandaran información". Por los pasillos, entre promotoras que repartían llaveros y descuentos para hoteles alojamiento y el periódico swinger El suceso y chicas en ropa interior promocionando un bar, hubo "mucha gente mayor, muchos jubilados, docentes, matrimonios, muchas mujeres, y más jóvenes, a partir de 25 años". Si recorrían un poco más y se detenían en el local adecuado, se encontraban con un señor de pelo blanco rodeado de chicas que accedía a sacarse fotos con el público para que, luego, una revista se las enviara por correo electrónico y pudieran usarlo de fondo de pantalla. Era Víctor Maytland, el director de cine, que fue para conocer a parte del público que mes a mes consume una tirada cercana a los 7 mil ejemplares de cada una de sus revistas y conoce a stars locales como Fiamma, Héctor Lachiessa o Selena Bravo. Fundamentalmente se encontró con curiosos deslumbrados por conocer, en vivo y en directo, a un auténtico director porno. Pero elasombrado terminó siendo él. "Honestamente, a mí me sorprendió qué tipo de gente era: parejas de 40 para arriba, muchísimas mujeres solas, y también la típica mujer elegante que viene con las amigas a la salida del laburo, de nivel. Se acercaban, me preguntaban." ¿Qué preguntaban? "Cómo se hacía esto, dónde se conseguía, decían qué bárbaro. Veían a las pibas ahí, a las actrices, y veían que eran personas normales, que no eran chicas encerradas en una mazmorra a la que le dieron falopa para que haga una película." Porque Víctor ha dicho más de una vez que no soporta trabajar con actrices que sólo lo hagan por dinero, él prefiere que ellas deseen hacerlo. Y las encuentra, si ellas no lo buscan primero a él, como sucedió con la actriz Sabrina Jiménez.

Si algo rescata Gallarín, además de haber logrado "un momento de distensión para que la gente se olvide de Lula, Menem, el riesgo país, el valor del dólar, y se fuera con una sonrisa en el rostro", y de sentirse feliz porque "había mucho respeto de las promotoras hacia el público y del público hacia ellas", fue la respuesta comercial: algunos stands duplicaron sus ventas habituales y muchos están seguros de haber contactado un público nuevo que les será fiel. No por nada, al retirarse, algunos visitantes preguntaron cuándo sería la segunda exposición y elevaron un ruego de lo más pertinente: "Que no decaiga".

Desde hace unos fines de semana, cuatro casas de San Telmo que alguna vez fueran caballeriza de Juan Manuel de Rosas y luego inquilinatos cambian su aspecto habitual de galería de arte y hogar del arquitecto Osvaldo Giesso para convertirse en sede de un evento erótico multidisciplinario. Es de noche. La calle Cochabamba repentinamente se llena de gente ("es un piquete erótico") que se dedica a ver la performance del Teatro Sanitario de Operaciones: dos personas duchándose en sendos nichos de la pared. Con agua, jabón, cortina semitransparente, todo. De la nada, una monja arria a la gente látigo en mano, "¡esto no es erótico! ¡erótico es lo de adentro!". Así empieza Urania Erótica, "un pelotero erótico para adultos", prefiere describir Néstor Farkas, uno de los organizadores maravillados de que lo planeado para dos fines de semana (viernes y sábados, en realidad) terminara extendiéndose hasta principios de noviembre por la razón más sencilla del mundo: un público tan fervoroso como para regresar una y otra vez, hacer correr el rumor, y multiplicarse hasta promediar las mil personas por semana. A la hora de evaluar el impacto de esos encuentros que combinan a cien artistas para generar un mundo de hadas provocadoras paseándose por ahí, chicas à la Carmen Miranda, teatro japonés, concurso de orgasmos, muchachos que vendan los ojos y voyeurismo interactivo, cree tener una hipótesis comprobada: "Es que yo creo que lo erótico llama... y llama de fuego, ¡es la llama que arde!". Enfrentar la erótica como pulsión, como lo sensual, el glamour, el humor, "la puerta de inicio a diversas miradas", que obligue a participar, parece ser la consigna. "El lugar es de entretenimiento, todo lo que pase lleva implícita una participación activa. Si uno no participa, no se mete con sus miedos, no pasa nada. Tenés que meter el cuerpo a lo que sucede, y pasan cosas." Pasa, por ejemplo, que muchas de las personas que atraviesan un pasillo descubren en un segundo al otro que a sus lados no hay paredes sino telas elásticas que encubren manos, que esas manos se mueven, y que tocan algo de alguien pero sin saber qué. Es el famoso pasillo de manos, claro, uno de los juegos preferidos por los asistentes al pelotero, quizá porque da derecho a ser uno de los tocadores después de haber sido tocado. También pasa que el agujero de una pared permite espiar lo que sea que haga una chica del otro lado, tanto puede estar cambiándose o leyendo un libro, lo cierto es que toda la noche muchos se descubren voyeuristas. "A veces pareciera que si no hay una chica desnuda no es erótico, y todo lo contrario, en realidad. Lo erótico es un clima, son sensaciones, esto de espiar, todo tiene que ver con tomarte el trabajo de hacerlo erótico." Cuando la mayoría de los locales nocturnos empieza a quejarse por la baja del consumo, Urania Erótica está descubriendo que el concepto de juegoestimulante no sólo divierte, sino que también atrae a un público nada despreciable. ¿Por qué? "Creo que tampoco bajó el consumo de papas, y lo erótico es alimento. Uno come erótica todo el tiempo, lo ves en la tele, en las revistas. Esto es alimento, es placer, y por ahí la gente deja de consumir otras cosas, pero no lo que le da disfrute y placer. Además, si no es erótico no pasa nada... Buenos Aires debería ser diez veces más erótico."

"SENSUALIDAD: DELICIAS DEL CUERPO" (1852) (LAS SENSACIONES)

Viernes a la noche. En el pasillo (convencional, no de manos) de Urania que está atestado de gente se escucha algo de expectativa por presenciar uno de los éxitos de la noche. Adentro, 16 espectadores comprueban que, cuando se apaga la luz, ellos pueden ver sin ser vistos todo lo que pasa en el cubo de espejos. Hay un stripper ensayando una rutina... con una almohada. Finalmente se duerme, sueña con dos niñas, dos colegialas de película clase z que lo encuentran en la playa y juegan a seducirlo. El pretende tocarlas, ellas saltan desde la pecera y se esconden entre el público, algunos las tocan. El las busca, el público recuerda los cumpleaños infantiles y gritan: "¡No están las pibas acá, che!". Finalmente, ellas regresan al escenario, tiran el uniforme al piso y quedan vestidas con prendas sado-trash: un corpiño de látex negro con corazoncitos, pequeños látigos armados con filitas de penes de goma en miniatura. La función termina después de la ronda "tipo Flashdance" que hacen entre todos, cuando los actores salen a la pista y provocan a los demás a bailar. Carla tiene 27 años, voz de nena, un trabajo como maestra de alemán e inglés en escuelas primarias y, por cierto, además de música, es una de las dos colegialas (la otra es pintora y dueña



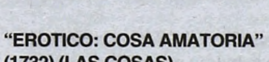


ARRIBA: EROTISMO SOUTHAMERICAN WAY, SEGUN PASAN LOS AÑOS.

DERECHA: CUANDO LA HIGIENE REALMENTE ES COSA PUBLICA.

de un bar, el stripper porno-trash, además de ser trompetista y bajista, trabaja en comercio exterior). "La gente se divierte porque es rebizarro lo nuestro, pero también un poco se calienta. El show que hacíamos antes era un poco más caliente, estaba yo con mi novio y una amiga que tienen unos cuerpos imponentes, yo hacía de pendeja malcriada, me enfiestaba con la mucama y mi novio, y la gente se iba en llamas. En primera fila, por ejemplo, vi al mismo tipo cuatro o cinco veces, y nosotros estábamos muertos de risa. El de ahora, como somos todos chiquititos, reprendejos, nos decidimos a hacerlo bien bizarro, algo más humorístico. Pero igual la gente un poco se calienta, y nos dijeron que es precisamente porque se nota que no somos sado, que sería violento. Es como los videos amateurs, que se venden más que las películas porno, donde se nota que la actriz está baqueteada." Entre show y show, Carla y la otra colegiala se pasean por los distintos sectores del evento para invitarlos al cubo, "me preguntan si soy actriz, les digo que no, que lo hago porque me divierte jugar con la sexualidad y porque para mí es algo natural. Y hay mucha gente que no lo entiende, que me dice que eso es porno, porque estoy desnuda, pero porno es una intención, no una teta". En el espectáculo anterior, ese que ponía tenso a más de uno que estaba con su novia ("algunos se quedaban petrificados, nerviosos... pero otros me gritaban y me tiraban manotazos"), cuando una de las chicas bajaba a buscar a alguien, fue cuando empezó a descubrir que la "interacción con el público es refuerte", y que lo suyo pegaba, por lo menos lo suficiente como para que hayan recibido propuestas de seguir representándolo en un restaurant especializado en lo afrodisíaco.

Acaba de terminar la actuación de Baccarat y un gemido anuncia que Karina ya se enfundó en ese vestido escotado que deja ver un tatuaje en su pecho. Desde las gradas, el público se apresta a participar del Concurso de orgasmos que cierra las noches ("el tema es así: cuando acaba la muestra, acaban todos"). Karina entra en escena subida a unos tacos imposibles, perfectamente producida para alimentar ese "imaginario popular que piensa que la fogosidad tiene que ver con la masa corporal", y soltando un tono meloso que su título de locutora le permite modular consoltura. Para esa altura de la noche, ya investigó lo suficiente entre los asistentes para saber cuánta desinhibición o inhibición hay (lo que incluye pegar en su ropa un sticker de un color determinado, según la persona esté dispuesta o no a ser abordada por los actores ambulantes con vendas para los ojos, hielos, "y hay algunos que se me quejan porque los tocaron poco"), y tiene cierta idea de quiénes subirán al living del escenario para contar algunas experiencias, recrear fantasías en público y esmerarse en dar el mejor orgasmo de la noche. "Puede llegar a pasar cualquier cosa. El otro día me pegaron, por ejemplo. Había un nene que no quería jugar si no agarraba un cinturón y le pegaba a alguien. 'Vení, pegáme a mí', le dije, pero no se animó, me pegó un par de cintazos así nomás y era un papelón. Así que le dije 'dámelo, mi amor, sentáte ahí, ponéte en cuatro', ¡y le terminé pegando yo!" Claro que no todo es trabajo de riesgo. Además de contar con el auxilio de un "toquetero" y una "toquetera", Karina, desde su rol de conductora "con doctorado teórico y práctico en educación sexual", también tiene la suerte de encontrar casos como el de la chica de 18 años que llegó al orgasmo masturbando a una flor, el chico que subió de rollers, peluca y micrófono-vincha, o el de "la flaca que contó la peor noche de su vida: había ido a un telo con un pendejo que estudiaba medicina. Dice que ella trabajó lo mejor, y no pasaba nada, no se le paraba... y que encima él le cuenta que una vez se había excitado en una práctica, ¡viendo una pelvis de mujer, un hueso!". Y también hay historias con animales, elementos extraños y lugares tan cómodos como baúles de autos. Los espectadores, los mismos que hacia el final decidirán con una suerte de aplausómetro de gemidos cuál de los concursantes ganará una botella de champagne, intentan desafíos desde sus asientos. "Me gritan cosas, '¡entregá el tatuaje', y yo, como soy la madama de la noche, tengo un personaje de arrolladora, les respondo 'vení, corazón, que te lo muestro de cerca', y no se animan. Es muy loco, porque te das cuenta de que hay muchos tabúes, que están todos muy contenidos, pero les gusta participar. Son como nenes jugando, es una cosa lúdica, y hay una cosa curiosa, de ver cosas nuevas. Los grandes, salvo que nos enojemos, no gritamos, y cuando elegimos el ganador del concurso terminan todos a los gritos, más que a los gemidos. Todo el mundo saca eso que tiene adentro reprimido, se van como aliviados, como realmente después de un orgasmo."



"EROTICO: COSA AMATORIA" (1732) (LAS COSAS)

"Argentina for export", dice hacia el final el video entre institucional y manual de instrucciones de la "silla erótica ergonómica con columpio anatómico" que Guillermo Marconi fabrica desde hace cuatro años. Héctor Lachiessa y Fiamma, dos de los porno stars criollos, acaban de mostrar las mil y una bondades de un aparato que Marconi diseño después de conocer un modelo más simple en un hotel alojamiento. "Me di cuenta de que podía cubrir otra particularidad en el tema sexo, fui desarrollando y agregando algunas cosas según mi criterio, aunque también tuve el aporte de amigos que venían por el taller y me decían 'agregale esto para tal fantasía'." La silla tiene partes, claro, de silla, otras de banquito con altura regulable, y puede incluir mesa para el cenicero y el whisky, espejo y accesorios para atar manos y pies. Por lo que se ve, no se trata de algo pequeño y fácilmente disimulable, digamos, bajo una maceta del balcón. Quienes conocen el mercado, aseguran que este tipo de aparatos son algo pasados de moda, que tuvieron un éxito modesto en Estados Unidos hacia los años '70, con el nombre de *love machine*, pero Marconi, sin embargo, desde su página de Internet da los datos de los más de treinta albergues que lo cuentan como "valor agregado de algunas habitaciones". "Sé de alguna gente que se hizo cliente habitué de la habitación que tiene la silla, pero también he tenido comentarios de parejas que se han encontrado una, y la parte femenina ha pedido cambiar de habitación. En realidad, a punto a venderla en albergues y departamentos privados, pero son de difícil acceso. Y no entiendo por qué. La silla es realmente erotizante, permite una amplia gama de poses... y en una de ésas, para los que somos veteranos, tiene bondades en cuanto a la ayuda llegado el momento de concretar la erección. No es lo mismo estar en una cama planchado, tener que estar soportando un peso corporal, que tener las manos en libertad de acción. Eso ayuda mucho."

"Erotidia" quiere decir fiesta de Eros, pero además identifica un local de Palermo que vende "absolutamente todo lo que puedas necesitar para preparar una noche sensual": desde saleros en forma de espermatozoides, hasta tarjetas de felicitaciones con caricaturas porno, jabones, accesorios de decoración y juegos. Todo comenzó hace un par de años, cuando Clementina vio que el boom design de Palermo Viejo homogeneizaba las vidrieras. "Consulté a gente de distintas edades a ver qué le parecía la idea de un local con cosas eróticas, y muchos me decían que las esposas y las máscaras eran un poco heavy, pero tanto me piden cuero, látigos, esposas y corsetería que tuve que incorporarlos." Algunos diseños propios, como las fustitas con puntas de goma y varillas de acrílico negro, resultaron ser éxitos casi instantáneos, "y supongo que tiene que ver con una postura, con tener la fustita como fetiche en la mano", o como el par de dados de aluminio que simplemente indica "dónde" y "cómo", convertidos en el hit del momento. Muchas mujeres, dice Clementina, son las que agotan existencias y curiosean para luego hacer compras de entre 20 y 200 pesos, pero también hay algunos hombres. Disimulado en el design, el sexo y lo erótico vende básicamente como humor, quizá por eso de asumir algo haciendo de cuenta que no, quién sabe.

En Buenos Aires, parece que el amor por lo que provoca a los sentidos crea climas, personajes, cosas y lugares. Pero habrá que ver, siempre está en mutación.

TAPA: DG ROS FOTO: CAMBARIERE UN JABON DE EROTIDIA (GRACIAS)

ser mujer y escribir en América latina

POR ANGELICA GORODISCHER *

Vamos a hacer un congreso. Vamos a invitar a escritoras de todos los países, o los que podamos, de América latina. Que vengan a la Argentina. Que vengan a Buenos Aires y también a Rosario y que podamos vernos, hablarnos, leernos y comprendernos. O no llegar a comprendernos, bueno, pero sí a tratar de que eso pase.

No es la primera vez, aunque nos gustaría poder decir que sí, que es la primera. Ya hicimos nuestras primeras armas en Rosario por dos veces, en 1998 y en el 2000. Con dos reuniones internacionales. Esta vez es con América latina. Vienen escritoras prestigiosas, buenas tipas, trabajadoras, embanderadas en eso que podría llamarse la búsqueda de un lenguaje que nos abrace a todas y a todos. Ellas tienen detrás una larga carrera y un montón de libros y trabajos publicados. No vamos a hacer acá la lista: están los nombres de ellas y sus países en el programa del Congreso.

Vamos a hablar de género y poesía, género y narrativa, género y género y géneros, género y marginalidad. Vamos a rescatar a algunas olvidadas. Va a haber nueve Mesas Teóricas y otros tantos Foros de Lectura.

Vamos a dar el Premio Mujer Honoraria, como las otras veces, a un varón que lo merece. Van a pasar cosas interesantes en los pasillos, en los intervalos, en las mesas de café.

Nos vamos a divertir, ¿por qué no?

Y en este párrafo viene la invitación: vengan, no dejen de venir. La invitación es para todas y para todos. No nos hablen de ghettos, por favor. Esto no es un ghetto, es un territorio (me parece haber leído esto en un artículo de María Moreno una vez) que cualquiera puede transitar. Pero, entonces, ¿por qué hacer un congreso de escritoras? ¿Por qué un congreso de mujeres?

De mujeres, sí, de mujeres, pero abierto a quien se quiera acercar. De mujeres porque, si bien las escritoras compartimos con nuestros colegas varones una cantidad de actitudes, problemas, estrategias, soluciones y demás, hay que ver que la tradición femenina en literatura viene siendo silenciada y no es casualidad, desde hace unos catorce o quince siglos, que no es poco. Siempre parece que empezamos de nuevo algo nuevo. De mujeres porque cuando se hace algo así mucha gente pregunta por qué y nunca nadie preguntó por qué cuando había instituciones y hechos a los cuales no era o es imposible acceder. Pasa como con el cine: mucha gente se alborota cuando en una película hay mujeres fuertes y buenas minas y varones débiles y malos tipos. Pero nunca jamás nadie nunca protestó cuando las mujeres éramos invariablemente las villanas que separaban con arteras maniobras a los buenos amigos que se amaban y se comprendían, o que mataban a medio mundo con tal de quedarse con la herencia del buenazo del marido.

De mujeres para que se conozca lo que hacemos y se vea serena, sensatamente, que lo mejor es integrar y no separar.

De mujeres porque hemos estado muy aisladas y tenemos ganas de estar juntas y ver cómo hacemos para que se lean nuestros textos de acá a Puerto Rico, de México a Brasil.

De mujeres porque queremos transitar ese territorio del que hablábamos y en el que esperamos que no haya alambrados de púa ni límites trazados en un mapa ni puertas cerradas ni muros ni fosos, ¿se entiende?

De mujeres porque hace rato que teníamos ganas de hacer lo que se nos diera la gana.

Rosario, 23 de octubre 2002.

* *El Congreso de Escritoras Latinoamericanas se llevará a cabo del 29 al 31 de octubre en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba).*

RAMOS GENERALES

Festival de buen humor

Hasta el 11 de noviembre continúan las múltiples actividades generadas en el marco del Festival Solidario de Humor Gráfico Internacional, organizado por FECO, la federación que agrupa a los y las humoristas gráficos/as, y el Departamento de Cultura del club Boca Juniors. Este sábado, 26 de octubre, a las 17 y en la sede del club, tendrá lugar una mesa redonda con los integrantes del suple de este diario, **Sátira/12**, y a las 20.30 actuarán las Hystúricas, un grupo de humor femenino. El domingo 27, a las 17, se proyectarán animaciones de Tino y Gargamuza, los personajes de "TVR" creados por Fili y Marchesini. A las 18.30 habrá un unipersonal de Martín Rocco, y a las 20 uno de Henny Trailes titulado *Arriba las comisuras*. El sábado 2, a las 17, se desarrollará la mesa redonda de dibujantes "¿De dónde sacan las ideas?", integrada por Rep, Maicas, Sendra y otros, coordinada por Ana von Rebeur. A las 19.30, se podrá ver el espectáculo *Stand Up Comedians*. El sábado 9, en tanto, será el turno, a las 18, de una mesa de debate cuyo tema es "El humor de las argentinas", y de la que formarán parte María Fiorentino, Mariana Briski, Hilda Levy, María Teresa Cibils, Petisuí, Cristina Wargon, Silvia Armoza, Ingrid Recchia, Mónica Weinberg, Silvia Plager y Ana von Rebeur. Para mayor información, dirigirse a *www.fecoargentina.com.ar*. La entrada a todos los espectáculos es gratuita, pero hay que llevar un alimento no perecedero para los comedores escolares de la zona.



sedientas de sangre

POR MOIRA SOTO

Recientemente editadas, veinticuatro historias de mujeres vampiras recrean esos personajes ávidos de sangre generalmente juvenil, pero ofrecen además su marca de género: a diferencia de los vampiros, ellas pueden caer rendidas de amor ante sus víctimas.

Ni que lo hubieran calculado con minuciosa equidad: de las 24 historias, de Polidori a Lovecraft, que integran la reciente edición titulada *Vampiria* (Editorial Adriana Hidalgo), la mitad están habitadas por desenfrenadas libadoras de sangre humana. Por damas rebeldes, donjuanescas, disfrutadoras nada pasivas de largas e intensas noches eróticas, a menudo capaces de enamorarse perdidamente (lo que las diferencia de vampiros clásicos –Lord Ruthwen, Conde Drácula– cuyo frío cinismo les impide entregar su corazón, salvo en las versiones cinematográficas onda Dan Curtis o Francis Ford Coppola). En esta muy estimable selección –que no desdeña relatos archiconocidos y a la vez aporta incitantes novedades–, las vampiras, en la mayoría de los casos, recobran plenamente belleza y juventud luego de beberse golosas a sus amantes, alguna necesita cabelleras palpitantes recién arrebatadas para reponerse, otra es muy capaz de destilar hemoglobina desde un cuadro que reproduce su perturbadora efigie, y no falta una viejita *craquelée* que apenas ambiciona alargar su decrepitud mediante la sangre de sus chicas de compañía que, robadas durante el sueño, van muriendo una a una...

LAS ALAS (NEGRAS) DEL DESEO

La vampira –también el vampiro– es una creación erótica, según la puntual definición de Ornella Volta en su sabio tratado *Le Vampire* (Jean-Jacques Pauvert Editions). Una genuina sobreviviente que regresa de la muerte y permanece en el límite impreciso, nebuloso entre el aquí y el más allá: sus lapsos de aparente nueva vida, de lozanía fugaz, dependen de la energía que pueda hurtar a los humanos, varones y/o mujeres, según sus preferencias, o lo que le depare el azar en una urgencia impostergable. Desde siempre, mucho antes de entrar en la literatura y llamarse Clarimonda o Carmilla –dos succionadoras insignes que renacen en *Vampiria*–, las vampiras, bajo las formas más diversas, han sido unas transgresoras desatadas, violadoras absolutas de normas y tabúes.

En un repasito a vuelo de murciélago –símbolo del vampirismo en gran medida gracias al cine, ciertos artistas plásticos, la historieta– se podría hablar de algún jarrón prehistórico persa con el diseño de un hombre a punto de ser chupado por un monstruillo; de Lilith, la primera mujer de Adán, devoradora de niños, entre otras tropelías; de antiquísimos regresantes de la muerte, para incomodar a los vivos, de origen chino, hindú, malayo, polinesio, azteca, esquimal... De ofrendas de sangre humana a divinidades de distintas épocas y latitudes; de personajes femeninos de la mitología grecorromana como empusas, lamias, estrigas: vengativas, con poderes especiales, ladronas de vida a la hora de dormir, lo mismo que más tarde los sucubos, demonias propensas a abatirse sobre varones en reposo haciéndoles perder la potencia sexual y, ya que estamos, la vida misma; del vasto folklore de Europa, plagado de aparecidas, espectros corpóreos, regresantes a menudo suicidas o excomulgadas/os sepultadas/os en tierra no consagrada... Y aquí ya habría que empezar a hablar de los indiscutiblesaportes del cristianismo al vampirismo: derramar la sangre para redimir a la humanidad, el simbolismo de la comunión inspirado en la *Ultima cena* –"comed y bebed, éste es mi cuerpo, ésta es mi sangre"–, la promesa de vida eterna –¿qué otra cosa buscan los vampiros, aparte de variaciones eróticas?– y resurrección de los cuerpos en el Juicio Final, los cadáveres de santas milagrosamente intactos al cabo del tiempo, por caso, Teresa de Avila...

En este mar enrojecido de mitos y leyendas, de necrófilas y atracadoras en busca de una existencia larga, casi siempre nocturna, se recortan –altaneros, crudelísimos, mayoristas en esto de sembrar dolor y cosechar vidas ajenas– tres personajes históricos, asociados cada uno a su estilo a la sed inextinguible de sangre. Se da la paradoja de que el más conocido e identificado como vampiro –merced a la celebérrima novela de Bram Stoker– es el que menos se lo merece: Vlad IV (1431-1476), también conocido como Tepes (empalador) o Dracul (diablo, dragón), príncipe de Valaquia, fue un gobernante feroz sin duda, proclive a atravesar con largas estacas –del orificio inferior al superior– a sus víctimas, generalmente invasores otomanos, por lo que se lo ha considerado un patriota. Pero nunca se dijo de él que prestara atención a la sangre de sus empalados. Sin embargo, en el revival draculíneo que se dio a fines de los '70, con el Conde en Broadway y luego en la pantalla graciosamente actuado por Frank Langhella, reproducido en Buenos Aires por Sergio Renán), Vlad IV y los restos de su Castillo les vinieron de perlas a los rumanos como promoción turística.

Con total gratuidad, sin lucro alguno, salvo el gusto de quebrantar todos los límites para poner en acto su colosal sevicia, un casi contemporáneo del voivoda Dracul, Gilles de Laval, barón de Rays (1404–1440), se cargó a cientos de niños y adolescentes. En pocos años, dejó una estela de desolación atroz, hasta que fue detenido, procesado y condenado a muerte. Perfectamente asumido como infractor, no quiso echarle la culpa a Satán en el juicio: "Todo lo hice llevado por mi propia imaginación", sostuvo con arrogancia.

Y llegamos ahora a una auténtica vampira, nacida a fines del XVI y emparedada por sus crímenes en 1611: la "condesa sangrienta" Erszbet Bathory, de cuya escalofriante historia se habló largamente en este suplemento. Recordemos, no más, que la noble dama transilvana creía a pie juntillas que el mejor tratamiento de belleza era darse baños de inmersión de sangre juvenil. Con ese fin, su sirviente Thorko salía de cacería y su nodriza Ilona no se hacía rogar en el momento de perforar tersas pieles, de abrir venas generosas muy a pesar de sus desesperadas dueñas. Cualquier asesina/o serial de hoy en día empalidece frente a las cerca de 600 vírgenes depredadas por Erszbet antes de ser castigada con el encierro perpetuo en su Castillo cercano a los Cárpatos.

Las vampiras –y los vampiros– empezaron a ser denominados de este modo apenas en el siglo XVIII, a propósito del caso



La vampira –también el vampiro– es una creación erótica, según la puntual definición de Ornella Volta en su sabio tratado *Le Vampire* (Jean-Jacques Pauvert Editions). Una genuina sobreviviente que regresa de la muerte y permanece en el límite impreciso, nebuloso entre el aquí y el más allá:

de Arnold Paole, campesino serbio muerto al caer de un carro y acusado de diezmar a habitantes y ganado de su vecindad. Según Antoine Faivre (citado por Jean Marigny en *El despertar de los vampiros*), en un manuscrito de los archivos de Viena aparece por primera vez el término *vanpir*, en 1731. Del latín *vampirus*, la palabra vampira suena como hecha a medida para nombrar a tétricas chupadoras de sangre, muertas vivas realmente fatales. Así como resultan deliciosamente ominosos sus derivados: vampirizar, vampírico, *Vampiria*... Inquietante figurita repetida en la edición crítica de Ricardo Ibarlucia y Valeria Castello-Joubert, cuya cubierta e interiores firman Eduardo Stupia y Pablo Hernández, los murciélagos en verdad no aparecen en ninguna de las historias como representación o una de las metamorfosis de las vampiras (ni de los vampiros). Es que este término recién fue empleado parabautizar a ciertos quirópteros de América Central y del Sur que chupaban al ganado, hacia fines del XVIII.

ARISTOCRATAS DEL BEBER

Lo dicho: en la antología *Vampiria*, las chicas de buena familia que retornan de la muerte cíclicamente son imparables en sus prácticas eróticas ensangrentadas, salvo que, claro, aparezca algún Van Helsing estaca en mano y les atraviese el corazón. Desde el siglo pasado se viene señalando –y los responsables de *Vampiria* acuerdan– que *Lenore* (1774) de Burger es un antecedente inspirador de otras piezas literarias valiosas. En esta sombría balada, tanto pide por su novio que ha ido a una guerra una muchacha, que el tipo vuelve al trote, al galope, para llevarla a su nuevo hogar: una fosa en el cementerio.

Posteriormente llegaron *La novia de Corinto* (1797) de Goethe (esta vez es una chica la que sale de la tumba en pos de su novio y se da una panzada nocturna de sangre y erotismo); *Cristabel* (1797) de Coleridge, poema acerca de los retozos de una joven castellana con una adorable hechicera, de la que también se enamora el padre viudo de la primera; y, entre otros textos previos citados, *La belle dame sans merci* (1819) de Keats, con cierta *lady* que avanza sobre un caballero y lo somete al hambriento mundo de los muertos.

Además de historias insoslayables como *El vampiro* de Polidori, *El Horla* de Maupassant, *El intruso* de Lovecraft o *El conde Magnus* de M.R. Montague, entre otros, en *Vampiria* arrasa la Brunilda de *Deja en paz a los muertos*, de Ernst Salomo Raupauch, antes atribuido a Ludwig Tieck, según especifican los editores. Revanchista a muerte, esta finada vuelve para recuperar a su marido –casado nuevamente con chica buena–, al que hace sufrir y gozar sin medida, incluso le liquida a dos hijitos que tuvo con la otra. Y cuando él osa quejarse, le retruca: "Te amo como aman los muertos, lo que les robé a tus niños tú lo has disfrutado...". Por cierto, el zoquete de Walter quiere eliminarla pero, como le aclara Brunilda, no hay manera de matar a una muerta...

Más conocido es el relato de Gautier, *Los amores de una muerta* (anteriormente traducido como *La muerte enamorada*), acerca de una hermosa cortesana que rechazó alguna vez a un Papa, pero que ahora se prenda de un cura rural y casi logra arrastrarlo a los quintos infiernos. También en *La vampira* (1865) de Feval tenemos a la ídem de Uszel, muerta viva cazadora de cabelleras que cada tanto se enamora arriesgando su sobrevivencia. *La dama pálida* (1849) de Alejandro Dumas, en cambio, tironeada entre dos hermanos, desangrada a medias no se contagia: apenas se queda anémica de por vida. Una madre muerta adorada es la sombra que oprime el tristísimo corazón del protagonista de *Thanatopia* (1893) de Rubén Darío, hasta que se produce su desasosegante regreso... *El vampiro* (1927) de Horacio Quiroga debió llamarse *La vampira*, puesto que el espectro recuperado del más allá, sustraído de la pantalla cinematográfica, es el de una atractiva mujer que se escancia al recuperador.

No podía faltar y allí está, espeluznante como siempre, la maravillosa *Carmilla* (1871) de Sheridan Le Fanu, enamorando a Laura, la relatora, que se resiste. Carmilla que visita a su amada en la alta noche, adopta vagas e hinchadas formas felinas, va dejando el tendal en las cercanías y lleva a cuestas su maldición con impar elegancia. Aunque con mucha menos asiduidad que el *Drácula* de Stoker, *Carmilla* ha sido llevada al cine a través adaptaciones tan libres como las de Carl Dreyer (*Vampyr*, 1932), Roger Vadim (*Et mourir de plasir*, 1960 - *Rosa de sangre*, en nuestro país) o Roy Ward Baker (*Vampyre Lovers*, localmente, *Amores de vampiros*).

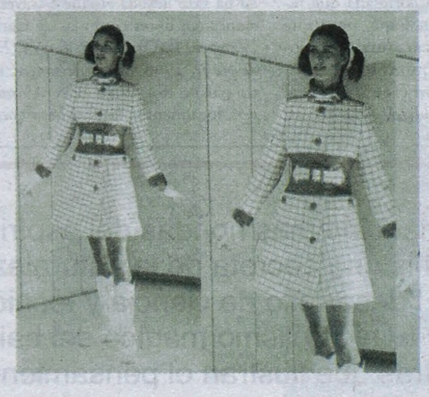
EL GRAN COURRÈ

Gonzalo Suárez, el director español de "Ditirambo", relata en esta nota su antigua amistad con André Courrèges, a quien conoció en su juventud, jugando al rugby. Quien fue entonces su entrenador habría de convertirse en la firma que le cambió la imagen a la década del 60.

POR GONZALO SUAREZ

Que nadie se llame a engaño. Sólo pretendo sobrevolar un paisaje fugaz, donde la moda es apenas un pretexto, y la figura del modista André Courrèges, una vertiginosa referencia. En los años sesenta, él vistió de blanco el mundo y tuvo París a sus pies. Un 7 de abril de 1995 lo vi por última vez. Me regaló, a modo de despedida, una botella de armagnac que había diseñado. La bebí a su salud y todavía perduran sus efluvios en esta remembranza.

Tengo ante mí una fotografía en la que Charo López reclina su cabeza sobre mi hombro, y mi brazo la acoge protector. Los dos somos muy jóvenes. Por supuesto, ella más que yo. La fotografía en cuestión fue tomada en 1967, durante el rodaje de Ditirambo, mi primer largometraje. Y su primera película como actriz. Por aquel entonces, Charo estaba casada y estudiaba filosofía y letras. Vivía en Madrid. Yo, en Barcelona, con Hélène. En un sobreático, desde cuya terraza se dominaba la ciudad hasta el mar. Charo y su marido habían venido a vernos, y ella me impresionó. Tenía fuerza y belleza. La sigue teniendo. Corrían los años sesenta. Yo he ganado en peso y tengo la barba blanca. No se me reconoce en la fotografía. A ella, sí. Recuerdo que, nada más verla, le propuse que protagonizara la película. Se hizo rogar. Pero algunas semanas después accedió. Tuve que insistir bastante, aunque tengo la sospecha de que, desde un principio, estaba decidida. Había tenido un sueño, me dijo. Una serpiente se enroscaba en su cuerpo sumergiéndola en las profundidades de un lago o algo así. Confío en que no haya sido una charca cenagosa. Con el cine nunca se sabe. Hicimos siete películas juntos. Y espero hacer alguna más. Pero aquella noche fue inolvidable. Rodamos en Barcelona, Milán y París. En la Rue François 1, sede del modista André Courrèges, que se hallaba en el cenit de su fama y talento. De él voy a hablar.



Nada más ver a Charo, Courrèges se entusiasmó. Con ella solía suceder. Pero aquello era diferente. El célebre modista elegía sus modelos entre mujeres de saludable aspecto y aparente alegría de vivir, en contraposición con las melancólicas perchas ambulantes de pasarela. Ese era su concepto de mujer moderna, en las antípodas de la anorexia, y requisito indispensable para sus vestidos, sofisticados, pero casi deportivos, de exultante blancura y pragmático dinamismo. Tramas tricotadas ceñidas al cuerpo, minifalda y tirantes de colegial, telas metalizadas, pantalones con petos de mono, blusas de mangas transparentes, pañuelos atados a la cadera, diseños geométricos; no en vano había estudiado arquitectura, acotados por franjas de cuero o vinilo. Nada de tacones altos, ni severos sostenes o talles oprimidos. Fuera sombreros. Una mujer liberada debía también poder moverse con libertad. Ahí radicaba su revolución. Charo reunía, sin duda, las características ideales y otras cosas. No era un prototipo, sino de carne y hueso. Más carne que hueso, todo hay que decirlo. Bella, culta y malhablada, soltaba tacos y reía a carcajadas. A mí me intimidaba. Yo era tonto y ella se parecía a Ava Gardner, por lo menos. Pero del que voy a hablar, no lo olvidemos, es de André Courrèges.

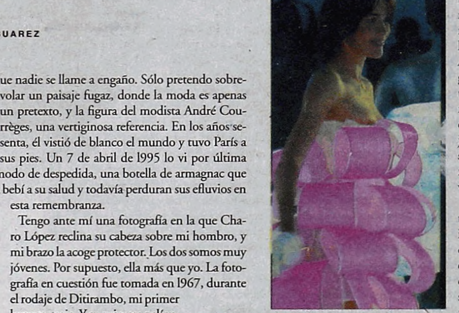
Lo había conocido muchos años antes, en Madrid, jugando al rugby. Yo estudiaba filología y, entre otras actividades, algunas clandestinas y otras inconfesables, formaba parte del equipo de handball de la universidad. Por aquel entonces, el handball se jugaba todavía 11 contra 11 y en campo de fútbol, por lo que se asemejaba al rugby. Un amigo llegado de París, bigote atildado y tremebundas melopeas, me instigó a probar. En Francia, el rugby despertaba más pasiones que el fútbol. Nuestro entrenador resultó ser un



tipo de cabello escas
rena y aspecto atléti
rugbyman ni secuela
llamaba André Cou
Al que le debía todo,
gos y me pidió que l
un dinero y perfecc
mo, su apartament
que a mis ojos, toda
jaba el colmo del luj
sados y voz persuasi
ría llegar a hacer en e
vían locas por él.

Lo raro de la mod
tes, lo que va a gust
intuición femenina
que el modista utili
er que somos nosot
do sólo elegimos lo
se del negocio. El t
mento, París todaví
vencionando pinto
París era París. Y yo
as de plomo, en zan
gasolineras circund
quitrán me embriag
por las orejas. De v
ges me invitaba a c
Wagner, Leonardo
considerarlo humil
no compartían sus e
za y odiaba el despil
tencia de los ricos
colgaban picassos e
mingo, en compañ
que merecería un c
una exposición de
nocer a Courrèges,
rido de entusiasmo
vaquero que dispers

EL GRAN COURRÈGES

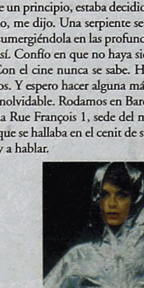


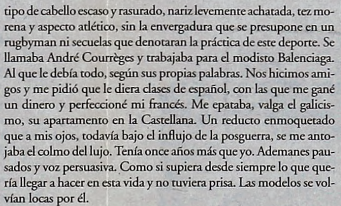
POR GONZALO SUAREZ

Gonzalo Suárez, el director español de "Ditirambo", relata en esta nota su antigua amistad con André Courrèges, a quien conoció en su juventud, jugando al rugby. Quien fue entonces su entrenador habría de convertirse en la firma que le cambió la imagen a la década del 60.

Que nadie se llame a engaño. Sólo pretendo sobrevolar un paisaje fugaz, donde la moda es apenas un pretexto, y la figura del modista André Courrèges, una vertiginosa referencia. En los años sesenta, él vistió de blanco el mundo y tuvo París a sus pies. Un 7 de abril de 1995 lo vi por última vez. Me regaló, a modo de despedida, una botella de armagnac que había diseñado. La bebí a su salud y todavía perduran sus efluvios en esta remembranza.

Tengo ante mí una fotografía en la que Charo López reclina su cabeza sobre mi hombro, y mi brazo la acoge protector. Los dos somos muy jóvenes. Por supuesto, ella más que yo. La fotografía en cuestión fue tomada en 1967, durante el rodaje de Ditirambo, mi primer largometraje. Y su primera película como actriz. Por aquel entonces, Charo estaba casada y estudiaba filosofía y letras. Vivía en Madrid. Yo, en Barcelona, con Hélène. En un sobreático, desde cuya terraza se dominaba la ciudad hasta el mar. Charo y su marido habían venido a vernos, y ella me impresionó. Tenía fuerza y belleza. La sigue teniendo. Corrían los años sesenta. Yo he ganado en peso y tengo la barba blanca. No se me reconoce en la fotografía. A ella, sí. Recuerdo que, nada más verla, le propuse que protagonizara la película. Se hizo rogar. Pero algunas semanas después accedió. Tuve que insistir bastante, aunque tengo la sospecha de que, desde un principio, estaba decidida. Había tenido un sueño, me dijo. Una serpiente se enroscaba en su cuerpo sumergiéndola en las profundidades de un lago o algo así. Confío en que no haya sido una charca cenagosa. Con el cine nunca se sabe. Hicimos siete películas juntos. Y espero hacer alguna más. Pero aquella noche fue inolvidable. Rodamos en Barcelona, Milán y París. En la Rue François 1, sede del modista André Courrèges, que se hallaba en el cenit de su fama y talento. De él voy a hablar.





Nada más ver a Charo, Courrèges se entusiasmó. Con ella solía suceder. Pero aquello era diferente. El célebre modista elegía sus modelos entre mujeres de saludable aspecto y aparente alegría de vivir, en contraposición con las melancólicas perchas ambulantes de pasarela. Ese era su concepto de mujer moderna, en las antípodas de la anorexia, y requisito indispensable para sus vestidos, sofisticados, pero casi deportivos, de exultante blancura y pragmático dinamismo. Tramas tricotadas ceñidas al cuerpo, minifalda y tirantes de colegial, telas metalizadas, pantalones con petos de mono, blusas de mangas transparentes, pañuelos atados a la cadera, diseños geométricos; no en vano había estudiado arquitectura, acotados por franjas de cuero o vinilo. Nada de tacones altos, ni severos sostenes o talles oprimidos. Fuera sombreros. Una mujer liberada debía también poder moverse con libertad. Ahí radicaba su revolución. Charo reunía, sin duda, las características ideales y otras cosas. No era un prototipo, sino de carne y hueso. Más carne que hueso, todo hay que decirlo. Bella, culta y malhablada, soltaba tacos y reía a carcajadas. A mí me intimidaba. Yo era tonto y ella se parecía a Ava Gardner, por lo menos. Pero del que voy a hablar, no lo olvidemos, es de André Courrèges.



Lo había conocido muchos años antes, en Madrid, jugando al rugby. Yo estudiaba filología y, entre otras actividades, algunas clandestinas y otras inconfesables, formaba parte del equipo de handball de la universidad. Por aquel entonces, el handball se jugaba todavía 11 contra 11 y en campo de fútbol, por lo que se asemejaba al rugby. Un amigo llegado de París, bigote atildado y tremebundas melopeas, me instigó a probar. En Francia, el rugby despertaba más pasiones que el fútbol. Nuestro entrenador resultó ser un tipo de cabello escaso y rasurado, nariz levemente achatada, tez morena y aspecto atlético, sin la envergadura que se presupone en un rugbyman ni secuelas que denotaran la práctica de este deporte. Se llamaba André Courrèges y trabajaba para el modisto Balenciaga. Al que le debía todo, según sus propias palabras. Nos hicimos amigos y me pidió que le diera clases de español, con las que me gané un dinero y perfeccioné mi francés. Me epataba, valga el galicismo, su apartamento en la Castellana. Un reducto enmoquetado que a mis ojos, todavía bajo el influjo de la posguerra, se me antojaba el colmo del lujo. Tenía once años más que yo. Ademanes pausados y voz persuasiva. Como si supiera desde siempre lo que quería llegar a hacer en esta vida y no tuviera prisa. Las modelos se volvían locas por él.

Lo raro de la moda es que alguien decide, uno o dos años antes, lo que va a gustarnos uno o dos años después. Con inefable intuición femenina, la industria ha previsto las telas y los colores que el modista utilizará para sus creaciones, induciéndonos a creer que somos nosotros los que espontáneamente elegimos, cuando sólo elegimos lo que ellos nos dan. Nuestra labilidad es la base del negocio. El talento viene después. Si viene. En aquel momento, París todavía era la Meca. Nueva York se expandía, subvencionando pintores. Japón acechaba, desplegando espías. Pero París era París. Y yo estaba allí. Cortando y empalmando tuberías de plomo, en zanjas de barro y a destajo, dejé el resuello en las gasolineras circundantes y ellas su impronta en mí. El olor a alquitrán me embriagaba, y las esquirlas de plomo me salían hasta por las orejas. De vez en cuando, en día festivo, André Courrèges me invitaba a comer y me hablaba de arte. Prefería Bach a Wagner, Leonardo a Miguel Angel, y nunca dejaba propina por considerarlo humillante para los camareros que, generalmente, no compartían sus escrúpulos. André era un racionalista a ultranza y odiaba el despilfarro, lo que no le impedía admirar la prepotencia de los ricos patanes que, en Texas, colgaban picassos en sus cocinas. Un domingo, en compañía de una modelo negra que merecería un capítulo aparte, fuimos a una exposición de Rauschenberg. Al reconocer a Courrèges, el pintor emitió un alarido de entusiasmo, uno de esos gritos de vaquero que dispersan el ganado, y su sombrero tejano sobrevoló los lienzos ante el estupor general. Rauschenberg secuestró a Courrèges y yo, a la negra.



París, 7 de abril de 1995. He venido a presentar una película que rodé en Varsovia con mi inevitable Charo López. Paso, por sorpresa, a visitar al hombre que, 40 años antes, conocí en una cancha de rugby en Madrid. En la Rue François 1 nada ha cambiado. Todo es blanco y luminoso como cuando, con Charo, rodamos allí. Siempre me había resultado sospechoso un lugar así, sin resquicio de sordidez. Doy mi nombre. Me suben al último piso. Recorro un pasillo flanqueado por espejos y vidrieras. La luz restalla y me ciega. Pero lo reconozco. Avanza hacia mí. Titubeante. A torpes y cortos pasos. Tiene Parkinson. La parálisis paulatina trepa por sus piernas y se encarama hasta sus trémulas manos. Por eso, todavía, no le impide pintar a la manera de Mondrian. Ni hablar conmigo como antes. Nos sirve una criada española. Por lo demás, estamos solos. En su jaula de cristal. Lo tienen confinado. Bajo el cielo y sobre tejados, sigue París a sus pies. Pero ya no es dueño de sus sueños. "Hay que dejar paso a los jóvenes", me dice resignado. Superfluo acerto. Paternalismo aparte, los jóvenes pasarán. Me habla, con púdica nostalgia, del pasado. Me abstengo de mencionarle a aquella chica de lánguidas pestañas y párpados prusia que había estado enamorada de él. Me dice que la próxima vez me enseñará sus esculturas. Los dos sabemos que no habrá próxima vez. Es hora de concluir y omito detalles. Me acompaña trastabillante por la vereda acristalada, hasta el ascensor. Me da la botella. De Armagnac. Su último diseño. Sin ironía ni autocompasión, me dice: "Esto es todo lo que queda de Courrèges".



GES

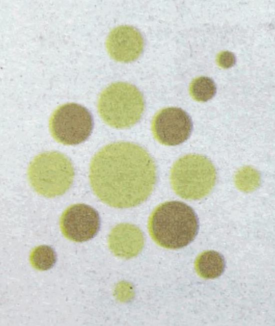
y rasurado, nariz levemente achatada, tez mo-
o, sin la envergadura que se presupone en un
s que denotaran la práctica de este deporte. Se
règes y trabajaba para el modisto Balenciaga.
según sus propias palabras. Nos hicimos ami-
e diera clases de español, con las que me gané
oné mi francés. Me epataba, valga el galicis-
en la Castellana. Un reducto enmoquetado
ría bajo el influjo de la posguerra, se me anto-
. Tenía once años más que yo. Ademanes pau-
a. Como si supiera desde siempre lo que que-
sta vida y no tuviera prisa. Las modelos se vol-

a es que alguien decide, uno o dos años an-
arnos uno o dos años después. Con inefable
la industria ha previsto las telas y los colores
ará para sus creaciones, induciéndonos a cre-
os los que espontáneamente elegimos, cuan-
que ellos nos dan. Nuestra labilidad es la ba-
lento viene después. Si viene. En aquel mo-
era la Meca. Nueva York se expandía, sub-
es. Japón acechaba, desplegando espías. Pero
estaba allí. Cortando y empalmando tuberí-
as de barro y a destajo, dejé el resuello en las
ntes y ellas su impronta en mí. El olor a al-
aba, y las esquirlas de plomo me salían hasta
ez en cuando, en día festivo, André Courrè-
omer y me hablaba de arte. Prefería Bach a
Miguel Angel, y nunca dejaba propina por
ante para los camareros que, generalmente,
scrúpulos. André era un racionalista a ultran-
Farro, lo que no le impedía admirar la prepo-
patanes que, en Texas,
n sus cocinas. Un do-
a de una modelo negra
pítulo aparte, fuimos a
Rauschenberg. Al reco-
el pintor emitió un ala-
uno de esos gritos de
an el ganado, y su som-

brero tejano sobrevoló los lienzos ante el estupor general. Rauschenberg secuestró a Courrèges y yo, a la negra.

París, 7 de abril de 1995. He venido a presentar una película que rodé en Varsovia con mi inevitable Charo López. Paso, por sorpresa, a visitar al hombre que, 40 años antes, conocí en una cancha de rugby en Madrid. En la Rue François 1 nada ha cambiado. Todo es blanco y luminoso como cuando, con Charo, rodamos allí. Siempre me había resultado sospechoso un lugar así, sin resquicio de sordidez. Doy mi nombre. Me suben al último piso. Recorro un pasillo flanqueado por espejos y vidrieras. La luz restalla y me ciega. Pero lo reconozco. Avanza hacia mí. Titubeante. A torpes y cortos pasos. Tiene Parkinson. La parálisis paulatina trepa por sus piernas y se encarama hasta sus trémulas manos. Por eso, todavía, no le impide pintar a la manera de Mondrian. Ni hablar conmigo como antes. Nos sirve una criada española. Por lo demás, estamos solos. En su jaula de cristal. Lo tienen confinado. Bajo el cielo y sobre tejados, sigue París a sus pies. Pero ya no es dueño de sus sueños. “Hay que dejar paso a los jóvenes”, me dice resignado. Superfluo acerto. Paternalismo aparte, los jóvenes pasarán. Me habla, con púdica nostalgia, del pasado. Me abstengo de mencionarle a aquella chica de lánguidas pestañas y párpados prusia que había estado enamorada de él. Me dice que la próxima vez me enseñará sus esculturas. Los dos sabemos que no habrá próxima vez. Es hora de concluir y omito detalles. Me acompaña trastabillante por la vereda acristalada, hasta el ascensor. Me da la botella. De Armagnac. Su último diseño. Sin ironía ni autocompasión, me dice: “Esto es todo lo que queda de Courrèges”.





Piel sana

La Sociedad Argentina de Dermatología, que nuclea a más de dos mil médicos dermatólogos, realiza anualmente una Campaña Nacional de Prevención del Cáncer de Piel, con el objetivo de concientizar a la población sobre los daños que puede producir el sol si no se toman los recaudos pertinentes. Este año la campaña tendrá lugar del 11 al 15 de noviembre, cuando en todos los hospitales y centros asistenciales de todo el país se hagan en forma gratuita controles de lunares y se distribuyan folletos para una adecuada protección solar. Los laboratorios Avéne donarán un peso por cada producto vendido de la nueva línea solar.



Rouge

Siempre con la belleza de la española Inés Sastre como icono de la marca, Lancôme lanzó su nueva línea de labiales, "Rouge attraction", de larga duración. La paleta se concentra en tonos de alto voltaje y el estuche es acojonante: una cápsula plateada con bordes dorados que le hace honor, por su terminación y diseño, a la tradición de esa marca cosmética francesa.



Sexy y confortable

Pocas veces se logra esa mezcla: lo sexy es incómodo y lo confortable tiene aspecto demasiado caserito. Pero a eso apunta la nueva colección de la relanzada marca Peter Pan, que inaugura diseños en texturas de primera calidad. La imagen es Julieta Prandi.



Pelo

L'Oreal presenta su línea de champúes y acondicionadores Elvive Liss Intense, ideales para cabellos secos, rebeldes y difíciles de dominar, que es como se ponen los pelos de casi todas en esta época del año.



Breve noche

Así se llama la obra que se puede ver en El Camarín de las Musas (Mario Bravo 960), y que narra el encuentro de dos hermanas en medio de una noche de insomnio. Las funciones son los viernes a las 21. Actúan Johanna Gunnarsson y Sylvia Tavcar, con dirección de Adrián Canale.



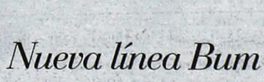
Terrazas

La Bodega Terrazas, de Chandon, presenta los nuevos Gran Malbec y Gran Cabernet Sauvignon cosecha 1999. Ambas variedades provienen de terrazas ubicadas en altura (alrededor de los mil metros) para alcanzar el óptimo rendimiento aromático de sus viñedos.



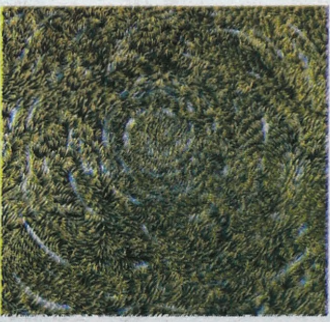
Línea blanca

BBSH, el grupo integrado por Bosch y Siemens, anunció que comenzará a comercializar de manera directa los productos de la línea blanca de Bosch, como una forma de levantar sus ventas. Por otra parte, el grupo ha lanzado su nueva heladera Intelligent Frost Free, de diseño implacablemente perfecto y algunas posibilidades de congelamiento de alimentos muy novedosas, como refrigeración propia en la puerta del aparato y un compartimiento, en el freezer, de congelación ultrarrápida.



Nueva línea Bum

Wal Mart lanzó su nueva línea de ropa, Bum Equipment, una marca internacional de ropa fabricada con materiales perdurables y estilo cómodo para toda la familia. La ropa se fabrica en la Argentina y todas sus colecciones incluyen accesorios. El lanzamiento está apoyado por el detergente para ropa Ariel, un producto del grupo Procter & Gamble.



Miles de millones

El 18 de octubre se inauguró en el Centro Cultural Recoleta, sala 10, la muestra de la artista plástica Teresa Fernández Mouján llamada "Miles de millones". Se puede visitar hasta al 10 de noviembre.



Marín

Matilde Marín expone en el Recoleta, auspiciada por su Asociación de Amigos (los del Recoleta, no los de Marín) su muestra "Escenarios", que se mantendrá abierta en la Sala J hasta el 24 de noviembre.

A medida

A las colecciones de firmas consagradas internacionalmente, como Lanificio Cerrutti y Ermenegildo Zegna, Flamers suma ahora un servicio de prendas especiales a medida realizadas con una amplia variedad de telas de sastrería y camisería. La firma propone combinar las etiquetas importadas con buenos precios nacionales.







ARTE

LA BERLINESA



Aunque del lado rico de Berlín está el Museo erigido en su honor, del lado pobre quedó su alma: la artista plástica Käthe Kollwitz retrató, a principios del siglo pasado, perfiles memorables de la clase obrera.

POR SANDRA CHAHER

En una plaza desértica y abandonada de Prenzlauerberg hay una estatua en bronce de una mujer sentada, con un largo vestido amplio, cara andrógina, sosteniendo algo que podría ser una carpeta de dibujos o un gran maletín. Es el homenaje que Berlín del Este le hizo a Käthe Kollwitz, que vivió junto a su esposo, el médico Karl Kollwitz en este barrio, cobijo de la clase obrera berlinesa, antes de que su casa fuera volada durante la Segunda Guerra. Cuando ellos se mudaron allí, en 1891, el Prenzlauerberg era uno de los lugares más pobres de la ciudad (tenía la mayor densidad demográfica por edificio de todo el mundo). Hoy, es uno de los pocos barrios con los que todavía no arrasó la ola moderna y futurista que invade Berlín. Sus calles son tranquilas, de tanto en tanto hay algún café acogedor, y existen aún pequeñas tiendas atendidas por sus dueños.

Pero como el dinero en las últimas décadas estuvo en el Oeste, es allí, en la Fasanenstrasse, una de las calles más exclusivas –con casas de alta costura, galerías de arte, y edificios de comienzos de siglo–, donde está el Käthe-Kollwitz-Museum. Ahí pueden verse sus cuadros, tallas en madera, esculturas y dibujos al carbón. Ahí, en una casa sencilla pero imponente, está su obra pero no su alma. Kollwitz es la artista realista y comprometida de la Alemania moderna, la que retrató a la clase obrera, a las mujeres, a las madres, a los líderes socialistas, la que se manifestó contra la guerra y tuvo conciencia de la muerte antes de que llegara su propia hora. Su obra –que abarcó una amplia gama de las artes plásticas– no sólo, y quizá no principalmente, fue una gran obra pictórica: Kollwitz dedicó su vida a las "causas justas". "Mi trabajo no es puro arte –escribió en su diario en diciembre de 1922–. Sin embargo, es arte. Todos los artistas trabajan de acuerdo con sus motivaciones. Yo deseo que mi arte sirva a un propósito; yo quiero que tenga un impacto ahora, cuando la gente está tan desesperada y necesita ayuda."

Käthe Schmidt nació en 1967 en Königsberg, al este de Prusia. Su interés por la condición humana, la vida que llevaban hombres y mujeres de su tiempo, estuvo influenciada por sus padres y su entorno, antes de que Prenzlauerberg despertara todos sus instintos. Su padre era un albañil opuesto a los mandatos eclesiásticos, su hermano un científico socialista, y su madre no se quedaba atrás en los cuestionamientos al status-quo. Además de lo que pudo haber recibido de su familia, Kollwitz se nutrió solita con Goethe, Tolstoi, Freiligrath, Heine. El padre fue quien la apoyó para que estudiara artes plásticas y a los 14 años tomó sus primeras lecciones; sus primeras aguafuertes son de 1990.

En el '91, a los 24 años, Käthe se casó con el médico Karl Kollwitz y se establecieron en el Prenzlauerberg con la intención de que él atendiera a los más necesitados de la ciudad. Su mujer entró entonces en contacto con la realidad física de la clase obrera. Lo que había leído o supuesto tomó forma ante sus ojos y en sus trabajos. En 1892 nació su hijo Hans, y en 1896, Peter, quien moriría en la Primera Guerra Mundial, hecho que determinó la vida y el trabajo de la artista. Desde 1898 hasta 1903, Kollwitz enseñó en la Escuela de Artistas Mujeres de Berlín, y en 1919 se convirtió en la primera miembro femenina de la Academia Prusiana de Arte,cargo del que fue apartada por el nazismo. En toda su obra se registra una preocupación particular por la situación de las mujeres. En *The Survivors*, 1923, una mujer parece ser la sobreviviente más entera, que protege a los chicos y detrás de la cual aparecen los hombres, y desde 1902 a 1908 trabajó en la serie *Campesinos en guerra*, basada en un hecho real ocurrido en 1925 en el cual una mujer soltera, la "negra Ana", inspiró a los campesinos a rebelarse contra impuestos altos, poca paga, ausencia de derechos civiles. En *Campesinos en guerra* aparece otro rasgo de la pintura de esta mujer identificada con el realismo artístico y, con los años, con el comunismo político: aunque la serie muestra las violaciones e injusticias contra los campesinos, su posterior rebelión, y finalmente cómo ésta es aplastada, en ningún momento éstos dejan de ser desafiantes, como si dijeran "fracasamos esta vez, pero no nos derrotaron". Con el tiempo, en sus trabajos empezó a aparecer cada vez más la imagen de la muerte, que siempre había estado presente. Pero el ascenso del nazismo –que en 1936 prohibió la exhibición de sus obras–, la inminencia de una nueva guerra y su propia vejez, hicieron que en parte influida por lo vivido, y en parte visionaria, entre el '34 y el '35 trabajara en una serie de litografías llamada *Muerte*. En 1940 falleció su marido, en la Segunda Guerra su nieto, y ella se vio obligada a exiliarse de Berlín y aceptó la invitación del príncipe Ernst Heinrich of Saxony (quizá una ironía final del destino: ella que se había llamado revolucionaria y después socialista, debiera su vida a la ayuda de un noble) que la alojó en Moritzburg, cerca de Dresden, donde murió en abril de 1945.

En un libro autobiográfico llamado *Retrospectiva de los primeros tiempos*, publicado en 1941, Kollwitz afirma su condición de artista antes que de militante: "Yo elijo retratar casi exclusivamente al proletariado simplemente porque ese mundo me dio a mí lo que yo consideraba belleza. Para mí, belleza era el portero de Königsberg, belleza era la grandiosidad de la gente y la gracia de sus movimientos. La burguesía no tenía atractivo para mí mientras que los trabajadores me afectaban profundamente".



LIBROS

EL FOLLETIN PSI

Graciela Avram es licenciada en Psicología y como tal acumula años de experiencia clínica. Pero con ese bagaje no escribió un ensayo sino una novela y, para colmo de todos los colmos, una novela romántica.

POR MARIA MORENO

Quién sabe cómo a la licenciada Graciela Avram se le despertó el deseo de escribir una novela. Tal vez fue luego de leer que a fines del siglo XIX en las praderas de Alaska los buscadores de oro se acercaban a la orilla cuando llegaban los barcos desde Inglaterra trayendo los diarios con los nuevos capítulos de *Almacén de Antigüedades* de Dickens y entonces gritaban ansiosos: "Eh, ¿ha muerto la pequeña Nell?" (ningún análisis podía igualar ese suspenso, ningún triunfo psicoanalítico, ese éxito). O cuando se hartó de que en las reuniones institucionales, sus colegas expusieran los casos clínicos como si fueran identikits o prontuarios, pero saturados de jerga "abstrusa". Ella dice que todo comenzó cuando dirigió una carta de renuncia a la Escuela de Orientación Lacaniana y Ricardo Piglia, luego de leerla, le sugirió que escribiera un libro. Y ella lo hizo –dice que en quince días, aunque le llevó 47 años pensarlo–. Es un folletín psi, un *detrás de las bambalinas* de las transferencias y una novela con psicoanalistas, todo eso al mismo tiempo. Quién sabe por qué a nadie hasta ahora se le había ocurrido hacer de esas pasiones que se desarrollan en los consultorios, precisamente hablando de otras pasiones, una novela romántica y no una película cómica o un teleteatro donde los psicoanalistas dan risa. La originalidad de Graciela Avram radica en que ha sido la primera. La novela se llama *El destino de las almas* y hace jugar su intriga entre dos psicoanalistas, la Lic. Bender y el Dr. Zomer, los pacientes Vicky L, Danton C, Laura E y Kevin (ninguna inicial) más otros psi comparsas construidos como arquetipos de una institución pública de salud mental, aunque mucho más simpáticos y menos peligrosos que los reales.

A pesar de que Avram suele ser muy seria, habla con un dejo canyengue y tiende a parodiar todo lo que le cae en manos, por eso *El destino de las almas* que acaba de editar Atuel es también un policial. Más bien *una amenaza de policial*: hay una acosadora telefónica que quién sabe hasta dónde podría llegar, un marido que empuña un revólver para atacar al amante de su mujer, un neurótico obsesivo que se suicida luego de abrir y cerrar un armario, un joven que se estrella con su auto contra una muralla. Todo con el toque de glamour de esas piezas teatrales norteamericanas donde los personajes se la pasan entrando y saliendo por puertas laterales que suelen ser de vaivén.

–El destino de las almas es como una novela de Corín Tellado de los tiempos modernos. Como si ya no se pudiera hablar de amor en términos de "él la hizo suya" o "se entregó como jamás hubiera soñado hacerlo".

–Y por otra parte, Jacques Lacan llega a decir de forma taxativa que el discurso analítico no es más que hablar de amor. La escena analítica es *siempre* como la relación que hay entre Zomer y Any Bender, aunque la de ellos no sea la de un psicoanalista y un paciente. Hay siempre una relación sexual suspendida.

–Tampoco debería sorprender que una psicoanalista termine escribiendo una novela. Los relatos de casos, sobre todo en los textos de Freud, son precisamente eso: ficciones. Dora es ya un personaje y no un caso.

–El caso es una excusa para mostrar cómo se prueba la teoría en algún punto. Entonces, cuando se exponen casos clínicos se está obligado a reducirlos al ascetismo máximo con el fin de dejar aquellos elementos que sirvan a la demostración en función de la teoría. Todo lo que pueda formar parte de un personaje literario siempre queda afuera o por lo menos debería quedar.

–Pero en los casos de Freud hay escenas totalmente literarias: el sopapo que Dora le da al señor K junto al lago. El arrojarse de la homosexual en las vías del tranvía porque su padre la vio con su amada.

–En principio, la exposición de casos clínicos ha cambiado mucho desde los tiempos de Freud. Por otro lado, lo más íntimo que tiene alguien para contar sólo pudo haber sido contado en la escena analítica. No es un dato público y aunque el analista nombrara eso que sólo pudo ser contado en sesión nadie lo reconocería, más que el paciente mismo. Y si sólo el paciente se reconoce, ¿cuál es el problema? Porque se supone que lo secreto es aquello que uno no quiere que conozcan los demás, por una supuesta vergüenza social a la que se expondría al otro al contar sus intimidades, pero a aquella fantasía recóndita que se supone *nombra* al sujeto en última instancia sólo la conocen él y su analista. Además, nunca se habla de casos actuales o se los vela de tal manera que el paciente pueda no enterarse de eso. Pero este libro, contrariamente a lo que podría suponerse, no está inspirado en los pacientes sino en la práctica analítica misma.

–¿No cree que analizarse no es más que cambiar de ficciones?

–Cuando un analista acepta a otro que viene con un determinado problema está formulando una promesa. De que eso de lo que dice sufrir va a tener algún grado de reversión o se va a transformar en otra cosa. La paradoja es que eso no va a depender del analista sino de cómo el otro responda. Analizar a alguien es invitarlo a un juego donde lo primero que va a saber es si juega o no juega.

–Todo análisis es como un folletín. José Mármol, cuando empezó a escribir *Amalia*, seguramente no sabía adónde iba a ir a parar.

–Sólo que el analista no escribe el libreto y trabaja en un campo de saber ya sabido, algo que ya está en la doctrina. Además cobra por hacer eso.

–En la sección "Citas fallidas" de su novela hay una cita de Tolstoi que dice que si el bien tiene una causa o una recompensa, deja de ser el bien.

–Eso tiene que ver con una dialéctica entre *el* bien y *los* bienes. Los bienes serían enumerables y permutables, es decir transformables a lo largo de la vida. Mientras que el *soberano bien*, ese que respondería a todos los apetitos, no existe en ninguna parte o cuando alguien cree encarnarlo, conduce siempre a lo peor.

–Sí, sí, los pacientes sabemos que el Falo no es el pene, que la castración real no es la castración simbólica, pero Zomer y Bender les desean el bien a los pacientes, aunque desde la escolástica puedan creer en la frase de Tolstoi.

–(No contesta, después de todo es una psicoanalista lacaniana) Desde el psicoanálisis, el bien es la respuesta que cada uno le dio a lo que supuso que eran los apetitos de sus padres, también llamados pomposamente "el otro". Eso arma lógicas absurdas. Porque desde la neurosis se suelen sostener frases como ésta que para el sujeto tiene un peso de verdad enorme:



"No puedo tocar el violín porque mi padre era violinista". ¿Qué tiene que ver el culo con las témporas?

–Cuidado, cuidado licenciada. Ya en otra entrevista me dijo que en la agorafobia el paciente tiene miedo de salir a la calle y que "lo empernen". Ahora tiene que cuidar de otra forma su imagen pública.

–Pero es que lo de asociar el culo con las témporas provoca una imagen de una precisión extrema. Nadie dice algo fácil, por ejemplo: "Como mi padre era un hijo de puta, yo soy un santo". La gente no viene con esas cosas. En cambio dice: "Como mi padre era un hijo de puta, yo soy trapecista". Entonces desentrañar la maraña de supuestos que hay en la lógica que confluye a partir de esa premisa es complicado y por eso los análisis duran lo que duran.

–Todos los casos contados en *El destino de las almas* tienen un final feliz.

–Uno podría decir que todos los análisis son felices. Si uno entiende que la felicidad es aquello con lo que uno se tiene que encontrar. Y no cuando se piensa la existencia desde una aspiración que no está en ninguna parte. "El sujeto era afortunado, pero no lo sabía", dice Lacan.

ASOCIACIONES DE UNA PSICOANALISTA

Avram, que tiene el aspecto de la mujer peligrosa que ilustra las tapas de las novelas de Raymond Chandler, siempre pensó que el modo de hablar de los psicoanalistas, fuera del espacio de la transmisión, tenía una veta cómica. Que la abstrusidad lacaniana era soporífera amén de un obstáculo para la transmisión del psicoanálisis. Su veta pedagógica, que atribuyó a la licenciada Bender, le hizo pensar que habría otra manera de contar los casos clínicos. Entonces, poco a poco, se le ocurrió *El destino de las almas*.

–La oscuridad de Lacan es el retintín más común con que se cuestiona a los lacanianos.

–Lacan era difícil y no hay que pensar que él lo ignoraba. Tampoco que su ininteligibilidad fuera totalmente deliberada. Pero siempre me pareció que no había que pensar eso como algo inefable. Es decir que había algo en el psicoanálisis que no se podía transmitir. Me acuerdo de que tuve grandes profesores que eran como las preciosas ridículas y decían: "Me faltan palabras para expresarlo". Daban ganas de gritarles: "Si te faltan palabras para expresarlo, hablá de otra cosa, no podés atormentar a una muchedumbre por lo que vos no podés hacer pasar por las palabras". Hasta que me encontré con Germán García. Puedo decir, afanando una frase de Jacques Alain Miller respecto de Lacan, que mi primer flechazo con Germán fue intelectual (porque si un hombre no tiene problemas en decir eso, yo menos). El me transmitió la idea de que el psicoanálisis era algo inteligible.

Avram tiene varios premios en pintura, un maestro artista llamado Luis Felipe Noé y algunas experiencias en cerámica y vidrio que se esconden en la parte de atrás de su consultorio, que a menudo compartió con su amiga Beba Eguía.

–El pintar y el analizar son cosas que hice en una diacronía. (Esto es como la poligamia. No está permitida sincrónicamente, como carrera, pero diacrónicamente sí.) Además pienso que las vocaciones más fuertes son las vocaciones infantiles. Lo que pasa es que en la infancia hay vocaciones que no se tiene la posibilidad de conocer. Una vez le escuché decir a Tomás Abraham: "No creo que ningún padre le diga a su hijo: 'Sé filósofo'". En la infancia se puede ser un filósofo en ciernes, pero se desconoce eso. Entonces las primeras vocaciones posibles son siempre las que tienen que ver con los sentidos inmediatos. En el principio, para mí fue la pintura. Como psicoanalista siempre leí a Freud y a Lacan como a la Biblia, pero leí menos ficciones. Hasta que me encontré con la *Ana Karenina* de Tolstoi y la *Madame Bovary* de Flaubert, pero los leía también como psicoanalista. Pensando en la diferencia que hay entre planear la vida y soñarla como las protagonistas femeninas de esas novelas. Creo que en *La naturaleza de las almas* la marca más fuerte es de Roberto Arlt. Fueron *Los siete locos* los que me permitieron pensar: "Bueno, yo también voy a hacer un combo: un manual de introducción al psicoanálisis, una novela y una intriga policial".

–Sorprende, en medio del tono de comedia que tiene el libro, un in memorian dedicado a alguien llamado Silvia Valeri.

–Es alguien con quien tuve una amistad infantil y a quien conocí muy bien. Hoy está como se dice eufemísticamente "desaparecida". Era esa clase de amiga con la que asistís al mismo colegio, te vas de vacaciones, y hacés todas la boludeces que se hacen en la infancia y la adolescencia. Entonces su desaparición dejó un vacío terrible. Hay paradojas en la memoria. Uno dice bueno, va pasando el tiempo, los hechos se borran. Pero a mí me ha pasado lo contrario. Con una memoria maldita la recuerdo cada día más. Porque a mí me horroriza más esa matanza que hubo ahora, que tengo 48 años y cuando podría ser la madre de esa que fui, que en aquel momento donde la desmesura de lo que estaba pasando no se podía captar. Se suponía que uno era grande y le pasaban cosas de grande. Y a tus amigos también les pasaban cosas de grandes. Se morían como los grandes. Hoy diría que lo que me afecta es lo particular de esa historia. Porque nunca puedo dejar de imaginar cómo hubieran sido nuestras vidas si esa cosa horrorosa no hubiera ocurrido.

–Y tal vez piense que esta novela le hubiera gustado.

–Es que no se puede querer a alguien si no te hace reír. Durante los primeros tiempos, luego de la desaparición de Silvia, tenía sueños y eso también confirmaba la veracidad del psicoanálisis. De cómo el sueño hace elaborar cosas. Es lo que de alguna manera dice Massotta: "Si no tenés experiencia del inconsciente, no te la va a regalar nadie. Pasá por análisis, pasá por la experiencia de que los sueños te digan algo y entonces para vos el psicoanálisis va a ser verdadero". Yo me curé soñando sobre toda esa película de terror. Esos sueños operaron transformaciones. Porque cuando uno dice olvidar es que puede empezar a hacer otro tipo de conexiones en relación con algo que al principio no se tenía estructurado. Ni siquiera se sabía cómo formularlo. Después, cuando va pasando el tiempo, uno se da cuenta de que, como dice Charly, "los amigos del barrio pueden desaparecer".

–Valeri suena como un apellido clave dentro de la literatura. Una suerte de sello. ¿Cómo le sienta a usted este pasaje a la novela?

–Cuando empecé a escribir la segunda, que se llama *La naturaleza de los signos*, me empecé a alarmar. Porque de pronto empezaba a escribir a las doce de la noche y de pronto descubría que estaba amaneciendo. Ricardo Piglia me decía: "Quedate tranquila, lo bueno de la literatura es que es una locura aceptada socialmente. Si hubieras agarrado una máquina perforadora y estuvieras haciendo agujeritos en la pared, los vecinos ya hubieran llamado la ambulancia".



La seducción de Taturana

Hace casi treinta años, ya viuda, **Marisa Casa** conoció a Luisinho, también viudo, en el sindicato de los trabajadores metalúrgicos. A él todos le decían Taturana, por su parecido con una especie de lagartos, pero luego le empezaron a decir Lula. Hoy, Marisa está lista para ser la primera dama brasileña.

POR MARTA DILLON

Acodado sobre un mostrador del sindicato de los metalúrgicos, en San Bernardo do Campo, Luisinho recibió a la mujer como si la hubiera estado esperando. Qué extraño, pensó Marisa, el certificado que iba a buscar al sindicato de los trabajadores metalúrgicos era un trámite de rutina. ¿Para qué querría verla el presidente del sindicato local? Demasiadas sonrisas para una rutina repetida tantas veces en los últimos tres años, desde que su marido fue asesinado cuando manejaba un taxi.

El hombre de los bigotes enhiestos la miró a los ojos más de la cuenta cuando le pidió su número de teléfono. No todos le decían Lula todavía, para algunos era Taturana, en honor a esos pelos que como espinas le enmarcaban los labios, igual que al lagarto que le prestaba el sobrenombre. "Apenas lo vi, sentí algo diferente, caí como una *bobinha*. Desde ese día en adelante, el teléfono no dejó nunca de sonar", dice Marisa, desde una distancia de casi treinta años. Es que el más probable futuro presidente del Brasil, su marido, había planeado cuidadosamente ese encuentro, aunque no sabía con quién sería. Luiz Inácio Lula da Silva era un viudo de treinta años con deseos de reincidir en el matrimonio. ¿Qué mejor entonces que conocer a una viuda de su edad? ¿Y dónde están las viudas si no en el lugar donde se cobran las pensiones? Por eso había instruido al muchacho del mostrador de Acción social, Luisinho, para que en cuanto apareciera por allí una candidata, le avisaran. "La verdad es que yo no estaba interesada, ya me había casado una vez, tenía un niño, Marcos, y hasta un novio que Lula despachó sin más, diciéndole que tenía algo importante que hablar conmigo. Al final terminamos de novios, en la primera tarde conquistó a mi mamá porque era el sujeto más alegre que había conocido. Aunque yo no lo quisiera, ya no se iba a ir más de mi casa." Marisa tuvo la primera prueba de la perseverancia de Lula ese verano de 1975, la misma que caracterizaría su insistencia a presentarse como candidato a presidente elección tras elección. Aunque la tercera parece ser la vencida. Y Marisa no se sorprende: "Cuando él quiere algo, lo consigue".

Marisa Leticia Casa nunca soñó con convertirse en primera dama, como es casi seguro que sucederá el 1º de enero de 2003. Sus fantasías de niña la colocaban al frente de un aula repleta de niños, con su delantal blanco y una casa propia donde volver después del trabajo. Era una gran aspiración para quien desde los nueve años cuidaba bebés en casa ajena y estudiaba con un ojo en su cuaderno y otro en la cuna que debía vigilar. Todavía tiene guardada la autorización de su padre, que la habilitó a trabajar como embaladora de bombones en una fábrica de dulces apenas cumplidos los trece. Marisa no conoció el hambre como su marido desde hace 28 años. La mamá, Doña Regina, siempre cultivó su huerta, crió gallinas y puercos, a pesar de los quince hijos que parió. "Ella hacía aquella gallinada, con polenta o caldo de *feijao*, con arroz y legumbres", dice, relamiéndose con el recuerdo porque esa comida fue su mayor abundancia. No le molestó trabajar desde tan joven, al contrario: "Era un sueño tener mi propio dinero, lo hacía con placer. Recién ahora me doy cuenta de que los niñosnecesitan su tiempo para jugar y para estudiar, sin tanta presión". Ocho años fue empleada de la fábrica de dulces, salió de allí para casarse con un muchacho al que asesinaron al poco tiempo, mientras completaba su sueldo como conductor de camiones en un taxi. Vivió con sus suegros después de enviudar. El padre de su marido conocía a Lula, era chofer de taxi también y solía llevar al presidente del sindicato metalúrgico en su auto. Habían hablado más de una vez de esa nuera viuda y trabajadora que necesitaba a alguien que la cuide. "Pero fue coincidencia, él no sabía cuando nos conocimos que yo era aquella nuera." Tuvieron tres hijos juntos y el mayor de Marisa fue adoptado por Lula. Ella apenas se dio cuenta del modo en que la vida de su marido fue haciéndose pública, al menos no en esos años en que su cocina era el lugar de tránsito de los compañeros del sindicato y de la Iglesia que apoyaron las históricas huelgas de 1980. Entonces, cuando el sindica-

to fue intervenido, fue ella la que dijo: "No hay problema, acomodamos el comedor y las oficinas funcionan aquí".

Marisa se siente orgullosa de su marido, nunca cuestionó sus elecciones. Al contrario, ocupó su lugar de esposa como un lugar de lucha también. Cuando durante las huelgas de 1980 Lula da Silva fue detenido, igual que otros dirigentes, ella organizó la marcha de las mujeres y los niños. "Miedo, la gente siempre tiene un poquito. Pero la fuerza está en el día a día, recién después una se pregunta: '¿Era yo la que estaba entre todos esos policías, caminando con mis niños?'. Yo fui creciendo junto a mi marido, me tocó reivindicar la presencia de las mujeres en el sindicato. Y siempre lo hice convencida." Tanto, que solía intervenir en las reuniones que en el último año de la dictadura empezaban a abrigar la idea de crear un partido político de los trabajadores, para que éstos tuvieran representación en los lugares de decisión. Para ella fue una manera de apoyar la idea de su marido tomar ese trozo de género rojo y convertirlo en bandera, con una estrella blanca, de cinco puntas, en el centro. Fue la primera insignia del PT, el mismo diseño que hoy flamea en cada acto del Partido de los Trabajadores. "Después empezamos, con otras mujeres, a hacer remeras y banderines con la estrellita. Las vendíamos para recaudar fondos, ésa fue la primera fuente de financiamiento." Muy pocas veces Marisa dudó del camino que había elegido junto a ese hombre al que sus compañeros escuchaban en silencio. Una de ésas fue cuando conoció la capital de Brasil, en 1980, cuando la dictadura empezaba su tiempo de descuento. Lula tenía que presentarse ante el Superior Tribunal Militar para ser juzgado después de los 30 meses de detención. "Dimos un paseo con una guía turística. Nos llevaron en un bus por los barrios ricos. No podía creer lo que eran esas mansiones, toda esa ostentación. Cuando terminó, todo lo que pude decir fue: 'Terminemos con todo esto del partido, Lula; esta gente nunca te va a dejar llegar al poder. No van a largar lo que tienen, van a hacer cualquier cosa con tal de no abandonar la vida que llevan'."

"Unas pocas cosas han cambiado desde los primeros años", asegura Marisa sin hacer hincapié en el aspecto de su esposo o en sus nuevas alianzas. "Siempre fue responsable y su liderazgo creció porque era tan leal con sus compañeros como serio en las negociaciones con los empresarios." Pero reconoce que ahora lo extraña, que echa en falta las conversaciones nocturnas, las discusiones. Y hasta esa informalidad de las mesas largas en las que se confundían los Suplicy, Frei Betto, su familia, Geraldinho Siqueiro u Olivio Dutra. Ahora Marisa está obligada a poner algunas reglas para conservar algo de su intimidad, al menos para proteger a su marido. "Los fines de semana en que podemos reunirnos en Sao Bernardo do Campo prohíbo las conversaciones políticas y filtro las llamadas telefónicas. Las malas noticias de la noche tendrán que pasar para el día siguiente." Para ella, cada cosa tiene su tiempo y su lugar; ése, dice, ha sido el secreto de su marido: tener la paciencia y la perseverancia necesaria para no forzar un cambio que ahora está llegando. "El cambio que soñamos ya comenzó, aunque todavía va a haber muchas resistencias, vamos a tener que seguir luchando para sostener el poder. Pero Lula lo va a conseguir, él va a conseguir mejorar este país", dice la esposa emocionada, a punto de convertirse en primera dama.

CURVAS Y RECTAS

América Ferrera es una joven actriz hija de hondureños, norteamericana de primera generación, con algo de Rosie Pérez en su cara todavía aniñada y un cuerpo macizo, fuera de los cánones vigentes que autorizan rellenos de siliconas o colágeno, pero reprueban un gramo de más propio (si infringe la flacura tipo prescripta). Con sus formas redondeadas, Ferrera llama la atención ya desde los avisos de las páginas de espectáculos tachonados de bellezas de glamour más o menos pasteurizado: ella es la protagonista de *Real Women Have Curves* (*Las mujeres verdaderas tienen curvas*), un film independiente en el que participan varias latinoamericanas residentes en los Estados Unidos: la directora es Patricia Cardoso, colombiana; la pieza teatral, sobre la que se basa *Real Women...*, de inspiración autobiográfica, pertenece a la escritora mexicana Josefina López (asimismo autora del guión); y entre los primeros nombres del reparto figura Lupe Ontiveros, también de México.

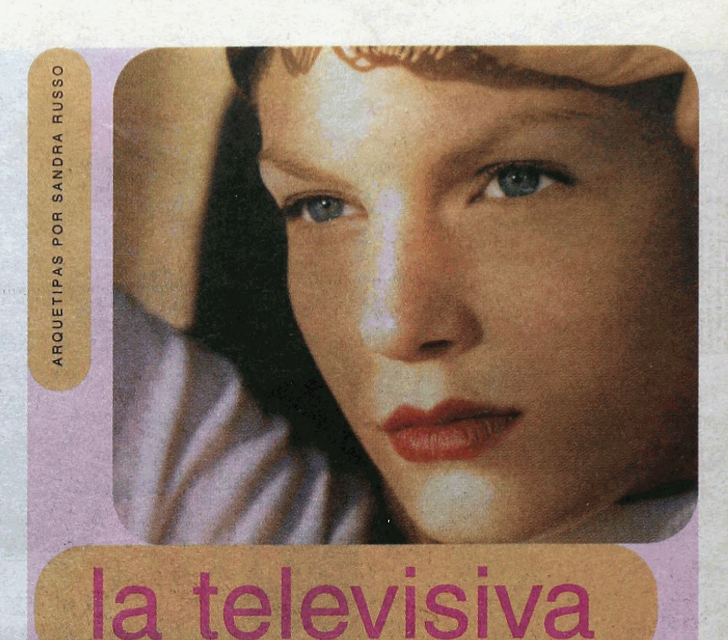
América Ferrera, pues, dando alto relieve a una remerita clara, compite en la cartelera de avisos con las imágenes de las cuatro rubias abrillantadas de *White Oleander* (Alison Lohman, Michelle Pfeiffer, Robin Wright Penn y Renee Zelweger); de una blonda y una cobriza, Susan Sarandon y Goldie Hawn, cincuentañeras que no cejan en desplegar recursos de seducción ("imito a los galanes, me hago cargo de mi edad", reveló hace poco Sarandon cuando se le preguntó el secreto de su permanencia) en *The Banger Sisters*; otra rubita preciosa, Reese Witherspoon, en irresistible ascenso, luce esbelta en el anuncio de *Sweet Home Alabama*, en tanto que la más personal –pero de todos modos espigada– Emily Watson se impone en la ultima realización de Paul Thomas Anderson (el de *Magnolia*), *Punch-Drunk Love*.

Entre ellas, y algunas otras que quedaran sin mencionar, América Ferrera es la única que rompe realmente el molde implantado por la gran mayoría de las producciones de cine y televisión, sobre todo en cuanto a protagonistas jóvenes que se suponen atrayentes. Por otra parte, la actriz que encarna a Ana en *Real Women...* no es la única de formas rotundas en un elenco con primacía femenina, poblado de mujeres fortachonas y muy expresivas, entre las que prevalecen Lupe Ontiveros en el rol de Carmen, la madre de genio vivo pero bienintencionada, e Ingrid Olin como Estela, la hermana más conformista de Ana.

Las relaciones con el propio cuerpo, con los estándares estéticos aprobados, promocionados y exigidos a las mujeres, con la mirada del varón a su vez condicionado por la incesante presión mediática, son parte de la temática de esta película cálida, emotiva, risueña, con un sustrato de rica humanidad que ha logrado conmover a los críticos de Nueva York, donde se acaba de estrenar: las frases encomiásticas del aviso comienzan con la de *The New York Times*, cuyos cronistas suelen ser más bien avaros en otorgar alabanzas. El otro eje argumental está dado por la erizada relación entre madre e hija, en la que se juegan diferencias generacionales y culturales que parecerían imposibles de armonizar: Ana, de 18, obtiene una beca para estudiar en la Universidad de Columbia, pero Carmen se obstina en que entre en el taller de costura donde ya trabajan ella y Estela. Como tantas madres que en el mundo han sido, son y serán, Carmen está convencida de que quiere lo mejor para su hija. Ana cede a disgusto, pero el paso por el taller –antes de decidirse firmemente por la Universidad– la acercará a un grupo solidario de mujeres, ampliará su comprensión del mundo y la reconciliará con su cuerpo en una desopilante escena en que todas se quitan la ropa. Además, la adolescente empezará a integrar los componentes de su compleja identidad.

Patricia Cardoso, que en su momento se ganó una beca en Los Angeles para estudiar cine y se graduó en el '94, ha debutado con buen agüero en el largo, leal a sus raíces latinas y a su género, y sin condescendencias se ha ganado aplausos de la crítica y el público, amén de varios premios en festivales. Todo por hablar de mujeres verdaderas.

ARQUETIPAS POR SANDRA RUSSO



la televisiva

–Me está pasando algo tremendo.
–¿Qué?
–Veo Moria. Veo "Gran Hermano". Veo "Rumores".
–No entiendo.
–¿No entendés? ¡Veo toda esa bosta!
–Pero si la ves, es porque te gusta.
–¿Cómo te parece que a *mí* me puede gustar *eso*?
–¿Y para qué lo ves, entonces?
–No sé, imaginate: me voy al living con el libro...
–¿Qué estás leyendo?
–Nada, ¿no te digo? ¡Sí me lo paso viendo bosta!
–Bueno, pero te pregunto qué libro te llevás al living...
–Ah, un ensayo de Derrida.
–Ah, bueno, así cualquiera se engancha con Moria.
–No, no sabés, no sabés lo que son esos programas. No sabés lo ordinarios, lo vulgares, lo estúpidos que son.
–No me cabe duda. Pero por ahí necesitás distraerte.
–No sé qué me pasa. Voy al living con el libro... y te juro que el control remoto me llama.
–¿Cómo te llama? ¿Por tu nombre?
–No seas idiota. Esto es serio. No me puedo concentrar. Y no se lo puedo contar a nadie, ¿te das cuenta? ¿A quién le puedo contar que estoy por leer a Derrida y termino viendo "Confianza Ciega"?
–A mí. Me lo estás contando.
–Pero jurame por tus hijos que no sale de acá.
–Te juro.
–No, te juro no. Por tus hijos.
–Ay, Norma...
–Por tus hijos.
–Bueno, te juro por Karina y Miguelito que no se lo cuento a nadie.
–¿Estaré estresada? ¿Estaré entrando en una fase melancólica?
–¿Y qué te engancha de esos programas?
–¡Nada!
–Norma, algo te enganchará.
–¡Pero cómo me va a enganchar esa pelotudez!
–¿Todos los días mirás?
–...Sí.
–Ahá. Como tu mamá.
–Es cierto.
–Norma, yo creo que ahí hay algo no resuelto, ¿eh? Además ahora usás mocasines, ¿te diste cuenta?
–No, ¿mocasines?
–Sí, la última vez te vi con mocasines, como tu mamá.
–No me digas.
–Sí. Yo buscaría por ahí, ¿eh?
–OK. Lo voy a pensar.